

LE VIOLON-TROMPETTE

Emmanuel Raquin-Lorenzi

Image sonore et musicale de la foire de Negreni - Fekete-To, automne 1990 ; 68 minutes, son stéréophonique. Coproduction avec Radio France.

Collaboration à la mise en espace sonore Philippe Destrebecq. Ethnomusicologie Speranza Radulescu.

1• La Foire, <i>après-midi</i>	4' 29"
2• Ardeleanu Trajan, <i>première suite</i>	5' 07"
3• Le Train	2' 12"
4• Ardeleanu Trajan, <i>deuxième suite</i>	5' 16"
5• La Foire, <i>fin d'après-midi</i>	4' 31"
6• Ardeleanu Trajan, <i>troisième suite</i>	4' 01"
7• Nuit	7' 57"
8• Matin	6' 23"
9• Ardeleanu Trajan, <i>quatrième suite</i>	5' 24"
10• La Foire, <i>midi</i>	3' 39"
11• Station Balnaca	4' 33"
12• Dans une maison...	6' 41"
13• Ardeleanu Trajan, <i>cinquième suite</i>	7' 31"



*Bois, vernis brun rouge, crosse sculptée en volute, cordes de métal, 61 cm. Cornet de métal 41 cm. Pavillon 14 cm.
Acquis à la foire de Negreni en novembre 1990 de son facteur, M. Dorel (village de Rosia, Bihor).*

Au corps du violon est substitué un dispositif d'amplification acoustique en métal. Une petite boîte de fer blanc ronde, contenant une membrane d'aluminium, est enchâssée dans le manche de bois verni qui relie la mentonnière, ainsi que le cordier de bois noirci, à la crosse. Le chevalet s'appuie d'un côté sur cette boîte par l'intermédiaire d'une vis métallique crantée, qui transmet à celle-ci la vibration des cordes, dont la pression le maintient en place, de l'autre côté sur un simple picot de métal fixé sur le manche. Au centre de la boîte s'insère l'embout d'un pavillon de fer blanc, qui se coude et s'allonge parallèlement au manche, auquel il est assujéti par une barrette métallique. Aux cordes sont fixées de petits écrous qu'on passent dans quatre trous du cordier, auquel ils retiennent, par des fentes, les cordes tendues. L'attache des cordes sur la crosse est classique, à chevilles. Le son obtenu est très directionnel, âpre et incisif.

Le violon-trompette, souvent nommé également violon à pavillon, est un étrange instrument sans corps, qu'on ne trouve que dans l'ouest de la Transylvanie, principalement dans le Bihor. Un cornet acoustique surgit sous les cordes, dont le son est recueilli par une membrane vibrant sur une petite boîte de métal. D'aucuns racontent que l'idée de remplacer la caisse de résonance du violon par un pavillon de trompette serait venue aux paysans de Transylvanie quand Béla Bartok enregistrerait leurs chants et leurs musiques sur des appareils à rouleau de cire et cornet acoustique. Ils auraient alors, dans une démarche parfaitement dada, retourné le processus, transformant un instrument de reproduction en instrument de production du son, élaborant ce monstre, hybride d'instrument à cordes et d'instrument à vent. Rien de précis ne corrobore cette hypothèse d'invention organologique, sinon l'époque approximative d'apparition du violon-trompette.

C'est l'instrument privilégié de tous les musiciens populaires, pour la plupart tsiganes, dans l'ensemble de ce *pays*, utilisé seul ou bien doublé d'un second exemplaire et complété d'une grosse caisse, formation classique des petits orchestres de campagne (*taraf*).

L'aspect de l'instrument a de quoi troubler, puisqu'il associe des organes caractéristiques de deux familles instrumentales parfaitement irréductibles l'une à l'autre, les cordes et les vents. Du violon il a le système de cordes, la crosse et la mentonnière – même s'il est souvent joué appuyé sur le ventre ou la poitrine – ainsi que le chevalet et l'archet. Mais ces éléments sont tenus par une simple barre de bois ; lui manque le corps du violon, sa caisse de résonance. De la trompette en revanche il a le tube et le pavillon métallique. Une des extrémités du chevalet repose sur une pointe de métal qui n'est qu'un support planté dans la barre de soutien, l'autre sur la tête d'une vis horizontale fixée sur un support de métal à qui elle transmet la vibration des cordes. Ce support est prolongé par une tige fixée au centre d'une boîte ronde en fer blanc insérée dans la barre de bois. Sur la face opposée de cette boîte est sertie l'extrémité du tube métallique dont l'autre extrémité s'évase en pavillon.

Le résultat sonore de ce monstre est étonnant et constitue en effet une sorte de synthèse entre le son du violon et celui de la trompette. Débarrassé de ce qu'il peut y avoir de mièvre ou de mielleux dans le son boisé du violon traditionnel, que les gens du pays nomment d'une expression bien caractéristique *violon doux*, il acquiert, grâce à la transmission et à l'amplification par le métal, une rugosité claquante, une nervosité et une vigueur ; par l'accentuation des contrastes, un mordant, qui en font l'instrument par excellence des danses endiablées et bondissantes talonnées sur l'herbe des champs de foire¹. De la trompette triomphante il a encore la puissance incisive d'un son très directionnel proféré par son pavillon à la face du danseur. Tel, en pleine action, il provoque chez l'auditeur d'étranges incertitudes sur la nature des sons, troublantes et délicieuses comme celles qu'on éprouve à croire entendre glisser par moment dans un phrasé de violoncelle une voix de contralto, au point de ne plus savoir si la voix se boise ou le bois se fait femme.

A l'image de cet instrument composite au son incisif et rugueux, parfaitement adapté à l'énergie tzigane, aux musiques de plein air et aux danses endiablées, tout le son de la foire, qu'il soit fort et bruyant, puis par instants, soir ou écart d'une prairie, subtil, noyé d'émotion, ne cesse de mêler dans un tourbillon merveilleusement épais, impur et vivant, toutes les musiques et tous les bruits.

Ainsi quand une jeune femme commence d'une voix voilée une rapsodie aux accents orientaux, typique chanson de mendiants, sa mélodie longue s'infléchit par contamination des rythmes fous d'un *pepicior* qui démarre plus loin.

¹ *Le timbre du violon-trompette est ainsi aux antipodes du son des violons « tsiganes » des restaurants de Budapest ou de Vienne, qui ne font que reproduire la manière, contournée, sentimentale et filée, inventée par l'opérette.*

Cette continuité et ces glissements entraînent le Violon-Trompette jusqu'aux silences de la nuit, puis au matin du deuxième jour.

Le meilleur groupe de musiciens professionnels (deux violons-trompette, une grosse caisse) présents sur la foire, conduit par Ardeleanu Traian, de Bradca (Bihor), a enregistré une suite de danseries et de ballades populaires à l'écart des bruits de la foire, sur une prairie isolée. On entend aussi des chants, de bergers le soir et la nuit près d'un feu, de jeunes filles dans une maison de Negreni ; des joueurs de clarinette, une flûte et divers musiciens conduisant des danses dans la foire.

Les appels des trains, mordus de temps et d'espace, décrivent le jour, la nuit, le matin et ce lieu, interminable écho entre les monts boisés.

NB. Dans *Territoire de l'objet*, (Editions des Archives Contemporaines, Paris, 2003, p. 64 et ss.), Patrick Prado publie notre photographie du violon-trompette recueilli à la foire de Negreni et se réfère à nos recherches, alors en cours. Il commente cette photographie en rapprochant le violon-trompette d'un idéogramme japonais qui signifierait « éprouvant la mutabilité des choses » et reprendrait la « notion bouddhiste » d'impermanence. Le rapprochement ne me semble pas adéquat. Le violon-trompette exprime en effet l'attitude exactement inverse. Comme chimère, il n'évoque aucunement le sentiment de souffrance lié au temps et à l'instabilité des choses qu'implique la notion de « mutabilité » dans le bouddhisme. Un objet n'est pas qu'une image, c'est d'abord un usage. Ici nul effroi devant la vie, nulle souffrance, nostalgique d'une unité au-delà des contrastes, nul désir d'apaisement dans le vide du non-être, nulle recherche d'un dépassement de la limite et du monde, mais bien au contraire l'appel, du premier coup d'archet, à la pleine approbation de ce qui est. Au Pays du Lac si on joue de la limite, ce n'est pas pour mimer son effacement, c'est pour la poursuivre dans le passage, qui, loin de l'abolir, la caresse et la fait chanter.



photo KV

Enregistrement d'une suite de danses.

De gauche à droite :

*de face ; Ardeleanu Trajan, Dumitru Lingurar-Stangaciu, Siminic Gutu,
de dos ; B. Parmegiani, B. Lortat-Jacob, E. Raquin-Lorenzi.*

Remarques ethnomusicologiques

par Speranta Radulescu

Le violon-trompette (*higheghe*)

Les enregistrements musicaux réalisés dans la foire et aux alentours sont dominés par le son du *higheghe*, ici nommé violon-trompette, ailleurs violon à pavillon ou à cornet², qui est un vrai blason musical de la région du Bihor.

L'instrument ne se rencontre qu'en Roumanie, dans l'ouest de la Transylvanie. D'après nos renseignements, il n'a jamais en effet été signalé ni dans les pays voisins, ni ailleurs³; pourtant, son nom courant - *higheghe* - n'est que la déformation du mot hongrois signifiant violoneux (*hegedus*). Les habitants de la région le préfèrent à celui du violon classique (appelé en Bihor *vioară dulce*, litt. "violon doux"), parce qu'il est plus pénétrant: on l'entend mieux dans les grandes fêtes de plein air.

Tous les *higheghe* enregistrées sur ce disque sont construits par le menuisier-facteur Dorel du village de Rosia, qui en vendait dans la foire. On l'entend, sur la page 1, faire la promotion d'un de ses instruments, en le jouant⁴.

Les autres instruments:

Les *fluier* roumains sont des flûtes en bois de dimensions et types variables. Le *fluier* le plus répandu - celui qu'on entend sur ce disque - a six trous et environ 40 cm de longueur. En Bihor, ainsi que dans les autres provinces du pays, le *fluier* est, de nos jours, l'instrument par excellence des bergers⁵.

La *torogoata* (ou *taragot*) est un instrument à vent en bois, à anche simple, un peu plus grand et nettement plus sonore que la clarinette. Elle a un timbre qui rappelle celui de la *zurna* balkanique. Inventée il y a un siècle par un Hongrois, la *torogoatâ* a commencé à être utilisé par les musiciens populaires (surtout par les professionnels) depuis quelques décennies, tout d'abord dans la région du Banat, plus tard dans toute la Roumanie. Maintenant l'instrument est très en vogue dans les milieux paysans.

² Il s'agit d'un certain type de cornet: la *goarna* employé par les enfants "pionniers" de l'époque communiste.

³ A l'exception de ceux joués par des habitants du Bihor émigrés en d'autres pays. On a pu ainsi en entendre parfois, depuis quelques années, dans les rues de Paris.

⁴ Renseignement fourni par Jelu Covaci, musicien du village de Balnaca.

⁵ La plupart des joueurs de *fluier* rencontrés dans la foire de Negreni portaient des vêtements spécifiques de bergers (grand manteau en fourrure de brebis, chapeau noir à petits rebords, longue chemise blanche, large ceinture munie de poches, bottes).

L'*acordeon* (accordéon chromatique à clavier) est l'instrument bien connu, de construction allemande, employé surtout par les musiciens professionnels (les *lutar*) pour le récit mélodique mais aussi - comme c'est le cas dans la musique enregistrée sur ce disque, page 10 - pour l'accompagnement harmonique. Cet instrument de provenance occidentale a pénétré dans les *taraf* (ensembles traditionnels, voir *infra*) roumains il y a 60-70 ans, d'abord en Valachie (province méridionale), puis dans le reste du pays.

La *doba* est un grand tambour à cymbale. L'instrument fait souvent partie des ensembles de musique traditionnelle (les *taraf*) du nord-ouest de la Transylvanie et, plus rarement, de Moldavie (province située à l'est). Habituellement, le joueur de *doba* frappe alternativement ou simultanément la membrane et le cymbale de son instrument avec une mailloche et respectivement une baguette métallique, en marquant toutes les croches d'une mesure de 2/4 et en soulignant par des accents les plus importantes (qui, en Bihor, sont différentes d'une danse à l'autre).

Les musiciens professionnels

Dans la culture traditionnelle roumaine, la production de la musique instrumentale est l'apanage presque exclusif des hommes. Dans l'intimité ou en groupes d'amis, les paysans jouent parfois en solo de la flûte (*fluier*), du violon, de la *torogoata*, etc. (selon les régions). Mais pour les fêtes, ils préfèrent recourir aux services musicaux payés des musiciens professionnels (*lutar*, pl. *lutar*), groupés en petits ensembles (*taraf*, appelés en Bihor *banda*, litt. "bande"). Il va de soi que ces musiciens, pour la plupart des Tsiganes, ignorent l'écriture musicale et jouent "d'oreille".

Les membres d'un *taraf* sont souvent parents (père, fils, oncles, beaux-frères, cousins): l'apprentissage et la pratique de la musique est généralement une affaire de famille.

L'ensemble traditionnel (*taraf*) "classique" de Bihor se compose de trois-quatre instruments: deux ou trois violons (à pavillon ou "doux") et une *doba*. Parfois l'un des violons (appelé, pour la circonstance, *contra*) produit un accompagnement harmonique rudimentaire, instaurant un climat tonal assez approximatif. Le *taraf* contemporain englobe aussi la *torogoatã*, l'accordéon chromatique et d'autres instruments "modernes", adoptés sous l'influence du pop rock occidental: l'orgue électronique, la guitare d'harmonie, etc..

Les musiciens (les *lutar*) sont engagés par des paysans - Roumains, Hongrois ou Tsiganes - pour animer leurs fêtes populaires (noces, baptêmes, bals dominicaux, fêtes et danses en foire, anniversaires, etc.). Ils jouent pour chaque groupe ethnique la musique qui lui est propre. Les musiciens enregistrés sur ce disque interprètent exclusivement de la musique roumaine: dans la foire, ainsi que dans toute la région, les Roumains sont majoritaires.

Les musiciens tsiganes

Ce sont toujours des sédentaires: les Tsiganes nomades ne pratiquent jamais la musique en professionnels.

Les Tsiganes sont tantôt intégrés dans les villages roumains, tantôt regroupés en quartiers séparés. A Bratca - village du principal musicien enregistré sur ce disque, Ardeleanu Traian - les maisons des Tsiganes sont mêlées à celles des autres Roumains. Dans ce cas, les Tsiganes (musiciens ou non) vivent comme leurs concitoyens, leur niveau de vie est comparable avec le leur. En revanche, à Bálnaca - village où a été enregistrée la musique de la page 11 - , les Tsiganes sont rassemblés dans un quartier isolé du reste du village, comptant une vingtaine de pauvres maisons de torchis délabrées. La petite communauté y mène une vie autonome. Tous les événements se passent dans la rue et concernent tout un chacun. Tout le monde est plus ou moins apparenté avec tout le monde; les femmes prennent soin de tous les enfants - qu'ils soient les leurs ou non; tout incident est l'objet d'un débat public animé. La misère est flagrante: les revenus rapportés par la pratique de la musique - occupation de base des hommes - sont irréguliers et les familles sont très nombreuses.

Les Tsiganes de Balnaca conservent leur langue. Pourtant la musique qu'ils font chez eux et pour eux-même est, dans l'ensemble, roumaine. Même les mots de leurs chansons représentent, dans la plupart des cas, des traductions en Romanèch de vers roumains connus. Ce n'est que le style d'interprétation, manifestant une immense tristesse, qui leur est particulier: « C'est parce que les Tsiganes sont plus tristes que les autres - explique une femme -, car ils ont toujours plus d'enfants et de soucis ».

Le répertoire musical traditionnel du Bihor

Dans la musique quotidienne, la chanson lyrique (en versions vocales ou mono - instrumentales) est le genre dominant⁶. Les adultes et les vieux préfèrent les chansons de style ancien - un style aux caractères bien distincts, très proches de ceux des chansons notées et enregistrées par Béla Bartok au début du XXème siècle⁷ (Cf. pages 5, 6, 7 et 8). En revanche, les jeunes sont plutôt attachés au style moderne, moins caractéristique de la contrée, mais toujours explicitement roumain, plus proche de leur sensibilité et de leurs aspirations (Cf. page 12, la chanson des jeunes filles).

Pendant les fêtes, la musique est principalement jouée par les *taraf* (petits ensembles instrumentaux dont le répertoire comprend au premier chef des mélodies de danse d'origine locale: *Pe picior* (ou *Sirul*), *Polca* (ou *Luncanul*), *Rarul* (ou *Învârta*), *Ceardasul românesc*, *Manântelul*).

⁶ Il y a aussi des genres propres aux enfants, aux bergers, aux vieilles femmes, etc.; ou liés aux noces, funérailles, fête de Noël, autres fêtes calendaires. Pourtant, on n'en fera pas mention ici, parce qu'ils ne sont pas représentés sur les enregistrements.

⁷ Voir le volume: *Cântece populare românești din comitatul Bihor (Ungaria)*, Bartók, B., București, 1913 ; ainsi que les volumes posthumes *Rumanian Folk Music*, vol. I-V, Den Hague, 1967-1975, du même.

Au cours de la danse, les hommes poussent des cris rythmiques (*strigături*), les mains appuyés sur les hanches de leurs partenaires. Habituellement, les danses s'enchaînent en *suites* qui débutent de façon allègre (*Pe picior*), se calment un peu (*Polca*, *Rarul*, *Ceardasul Românesc* - ce dernier type absent de l'enregistrement), puis s'enflamment de nouveau (*Manânelul*). Pourtant, dans la pratique, une *suite* n'est pas nécessairement complète et l'ordre des danses qu'elle inclut n'est pas rigoureusement préétabli.

Les mélodies de danse incorporent quelques fois des citations convenues (de dimensions variables) des musiques en vogue dans les régions voisines (Maramures, Salaj, Nasaud, Banat), *clichés* bien intégrés dans le style local.



Negreni novembre 1990

photo KV

Musique enregistrée “sur le vif” et reproduite dans Le Violon-Trompette

Plage 1 :

a) Suite de mélodies de danse : *Pe picior* (I, II)

Le facteur de *violon-trompette* Dorel, du village de Rosia fait la promotion de son instrument en jouant solo deux mélodies de danse du type *Pe picior*.

b) Chanson de mendiant (extrait) :

.....
Da-le Doamne sanatate, La copii lasa-le pace, Noroc s-aveti, sanatate.	Que vos enfants soient bien portants, Qu'ils vivent en paix, Santé et bonne chance pour vous tous.
Nu ma treceti, Domnilor Sa v-ajute Dumnezeu, Sa va fereasca de rau...	Ne m'évitez pas, Messieurs, Que Dieu vous bénisse, Qu'ils vous épargne les malheurs...

Chanson simple, à profil mélodique descendant et tempo lent, interprétée par une mendiante d'une voix plaintive et épuisée. En chantant, la femme se promène doucement par la foule, regard dans le vide et main tendue pour recevoir l'aumône.

c) Chant de berger transylvain (extrait)

Interprète : berger inconnu, jouant au *fluier* (à la flûte)

Plage 2 :

a) *Suite* de mélodies de danse : *Polca*, *Pe picior* (I,II, III)

Interprètes : Traian Ardeleanu, Dumitru Lingurar-Stângaciu (*violons-trompettes /higheghe*), Guti Siminic (*tambour/doba*) du village de Bratca.

Les deux violonistes jouent à l'unisson un fragment d'une suite de danses, soutenus par la frappe rythmique précise du tambour. Deux des trois mélodies *Pe picior*, la première et la dernière, représentent l'adaptation locale ingénieuse d'une mélodie à succès provenant du Maramures voisin.

b) Mélodie de danse : *Manântelul*

Interprètes : Traian Ardeleanu (*violon-trompette/higheghe*) et Guti Siminic (*tambour/doba*) du village de Bratca.

Mélodie de danse rapide qui conclut d'habitude les suites de danses de la région du Bihor.

Plage 4 :

Suite de mélodies de danse : *Polca* (I, II), *Pe picior* (I, II, III).

Interprètes : Traian Ardeleanu, Dumitru Lingurar-Stângaciu (*violons-trompettes /higheghe*), Guti Siminic (tambour/*doba*), du village de Bratca.

Les musiciens jouent la séquence initiale d'une *suite* de danses, enchaînant plusieurs mélodies du type *Polca* et *Pe picior*.

Les mélodies de la suite sont isolées par de petites pauses, ce qui montre qu'elles ne sont pas interprétées pour des danseurs présents.

Plage 6 :

a) Suite : Deux chansons lyriques de style ancien, en version instrumentale et mélodie de danse: *Pe picior*.

Interprètes : Traian Ardeleanu (*violon-trompette/higheghe*), Dumitru Lingurar-Stângaciu (*violon-trompette/contra*), Guti Siminic (tambour/*doba*) du village de Bratca.

Moment musical « archaïque », qui s'oppose nettement à la musique d'ambiance « moderne » diffusée dans la foire par les marchands de cassettes.

Pour les deux chansons de début, le deuxième *violon-trompette/higheghe* joue le rôle d'une *contra*, tandis que le tambour/*doba* garde le silence.

Plage 7 :

Canon : *Pa dealu' Delanilor* / "Sur la colline de Delani".

Canon classique du Bihor, interprété par Petru Ignat, berger de Delani, et son frère, la nuit, auprès du feu, dans une prairie située entre la foire déserte et le chemin de fer. La mélodie n'est autre que celle de la chanson *Pa dealu' Delanilor*, qu'on entend en versions instrumentales sur les plages 6 et 8.

Pa dealu' delanilor,	Sur la colline des gens de Delani,
Lumea me s-a mamii lor,	Ce monde, le mien et le leur,
Pa dealu' delanitii,	Sur la colline de ma bien-aimée,
Lume me s-a mândrutii.	Ce monde, celui de ma mie.
Cine n-are mândra draga	Qui n'a pas de petite amie
Vie-n Delani sa-si aleaga.	Qu'il vienne à Delani, pour en choisir une.
Cine n-are ce iubi,	Qui n'a pas d'amour,
Vie-n Delani c-o gasi.	Qu'il vienne à Delani, pour en trouver
Ca io cân' m-am însurat	Moi, quand mon temps est venu,
Delanità mi-am luat.	J'ai épousé une petite femme de Delani
Delanita-i, si-i sta bine,	Elle est belle, ma femme de Delani,
Nu gasesti la orisicine.	Comme elle, on n'en rencontre pas souvent.

Plage 8 :

a) Chanson, version instrumentale (*extrait*).

Interprètes : Aurel Capota et Florian Mada du village de Tosa (*taragot*).

La mélodie de la chanson *Pe dealul Delanilor/* « Sur la colline de Delani » - l'une des plus répandues au Bihor (cf. aussi les plages 6 et 7) - interprétée par deux musiciens de passage par la foire.

b) Danse : *Pe picior*

Interprètes : musiciens inconnus (violon-trompette/*higheghe* et accordéon), danseurs.

Danse spontanée, dans la foire, vers midi. Quelques danseurs crient en rythme, à tour de rôle, des *strigaturi* de vers inintelligibles. La danse est vite interrompue, par les cris sauvages des oies et le bruit du train qui passe le long du champ de foire.

Plage 9 :

a) Suite de mélodies de danse : *Rarul, Polca*.

Interprètes : Traian Ardeleanu, Dumitru Lingurar-Stângaciu (violon-trompette/*higheghe*), Guti Siminic (tambour/*doba*).

b) Suite de mélodies de danse : *Pe picior, Manântelul* (I, II, III).

Interprètes : Traian Ardeleanu, Dumitru Lingurar-Stângaciu (violon-trompette/*higheghe*), Guti Siminic (tambour/*doba*).

Par moment, l'interprétation devient confuse : les violonistes ne parviennent pas à se mettre d'accord sur les changements mélodiques.

Plage 10 :

a) *Suite* de mélodies de danses (enregistrée en situation) : *Pe picior, Luncanul* (ou *Polca*).

Interprètes : musiciens inconnus (violon-trompette/*higheghe* et accordéon).

Au début, les couples dansent en ligne, puis ils se dispersent librement autour des musiciens. Quelques danseurs scandent à haute voix des vers indistincts (*strigatur*).

Plage 11 :

a) Mélodie de danse : *Manântelul*.

Interprètes : Costica Siminic (*violon-trompette/higheghe*), Jelu Covaci (*violon doux d'accompagnement appelé contra*), Guti Siminic (*tambour/doba*) du village de Bálnaca.

Le train qui passe contraint les musiciens d'abrégé leur performance.

Plage 12 :

a) Chanson en version instrumentale : *Mures, apa curgatoare*/Mures, eau mouvante (extrait).

La mélodie est jouée par un taragotiste inconnu, probablement un paysan d'une autre région de Transylvanie.

b) Mélodie de danse : *Pe picior*.

Interprète : musicien inconnu (*vioara dulce*/violon doux).

La mélodie est enregistrée tout près de la foire, dans une maison du village de Negreni. Pendant son interprétation, quelques jeunes filles esquissent des pas de danse, fredonnent, rient, font des commentaires sur la musique.

c) Chanson de jeunes filles : *Arda-l focu' maritat*/Que le feu brûle le mariage.

Deux sœurs chantent ensemble - d'une manière montrant qu'elles en ont l'habitude - une chanson populaire moderne, qui exprime leur inquiétude pour l'avenir :

Arda-l focu' maritat
Cu mult drag l-am asteptat
Rea soacra mi-am capatat
M-o mânat la secerat.
Secerai cât secerai
Mâna stânga mi-o taiai
Pusei secera-ntr-un snop
Blestemai la cer cu foc
Ma uitai la cer cu soare
Vazui ca-i la prânzul mare
Si toata lumea prânzeste
D-a mea soacra nu soseste.
Ma uitai peste câmp roata
Si-o vazui si pe-a mea soacra
Ea venea cu de mâncare
La a ei seceratoare.
Haida nora si manânce
Lapte si cu mamaliga.
Lasa soacra sa mânc foc
Daca n-am avut noroc
Lasa soacra sa mânc para
Daca n-am avut ticneala.
Ma facui o pasarea

Que le feu brûle le mariage
Que j'avais attendu avec amour
Mauvaise belle-mère j'ai gagné
Elle m'envoya faire les foin.
J'ai fauché un bon moment
Ma main gauche j'ai entaillée
Je rangeai la faucille dans une botte
Je maugréai en levant les yeux au ciel
Je regardai le ciel ensoleillé
Je vis que c'était l'heure du déjeuner
Que tout le monde se restaurait
Sauf que ma belle-mère n'arrivait pas.
Je balayai de mon regard le champ
Et j'aperçus ma belle-mère
Qui arrivait avec des provisions
Mais s'arrêtait à son lot de foin.
Viens belle-fille et mange
Du lait et de la polenta.
Laisse la belle-mère manger du feu
Dire que je n'ai pas eu de chance
Laisse la belle-mère manger des tison
Dire que je n'ai pas eu toute ma tête.
Je me transformai en oiseau

Si zburai la mama mea
Eu ciripeam la fereastra
Mama matura prin casa.
Hâsa, hâsa, pasarea,
Ca tu nu esti fata mea,
Fata mea e maritata
Peste munti înstrainata.
Cine n-are num-o fata
Sâ-si sape o groapa-n vatra
Si s-o-acopere cu spini
Sa n-o deie la straini.

Et m'envolai auprès de ma mère
Je gazouillai sous sa fenêtre
Alors que ma mère balayait la maison.
Ouste ! ouste ! oiseau,
Ce n'est pas toi ma fille chérie,
Ma fille est mariée
Loin de moi, au-delà des montagnes.
Celui qui n'a qu'une fille
Il n'a qu'à creuser un trou dans la cheminée
Le recouvrir d'épines
Pour ne pas l'offrir aux étrangers...

Traduction Mariana Negulescu

Plage 13 :

a) *Suite : Polca (I, II, III).*

Interprètes : Traian Ardeleanu, Dumitru Lingurar - Stângaciu (violon-trompette/*highege*), Guti Siminic (tambour/*doba*).

a) *Suite : Pe picior batrânesc, Manântelul (I, II).*

c) *Mélodie de danse : Brâul de Banat (extrait).*

Joueur de *taragot* inconnu, qui s'éloigne en trébuchant de la foire.

S.R.



Petru Ignat
Berger, interprète de chants



Ardeleanu Trajan
Violon-trompette

photos ERL

Codes temps des éléments bruts vidéo tournés pendant l'expédition de l'automne 1990 pour voir:

L'enregistrement des sons et musiques reproduites dans Le Violon-Trompette

Prise de son de Philippe Destrebecq à Balnaca 00 19 05 / 00 19 36

Enregistrement des chants de bergers de Delani

Préparation 00 41 22 / 00 41 39

Premier chant (Petru Ignat) 00 42 07 / 00 42 34

Suite 00 42 36 / 00 43 07

Second chant (frère de P.I.) 00 43 22 / 00 44 54

Speranza Radulescu et ERL disc.
avec bergers 00 44 57 / 00 45 15

E. Raquin-Lorenzi pose avec les frères Ignat 00 46 03 / 00 46 11

PhD et Christian Z anési enregistrent le facteur de violon
(M. Dorel) jouant un de ses instruments, qui sera acquis
par ERL ; B. Parmégiani, ERL,
Speranta Radulescu dans le plan : 00 46 10 / 00 46 34

M. Dorel réécoute l'enregistrement 00 46 46 / 00 47 15

Le train 00 47 46 / 00 48 02

Enregistrement du taraf de Trajan Ardeleanu

SR, passage d'ERL 01 00 03 / 01 00 48

Remarques d'ERL et BP 01 02 20 / 01 02 38

KV photographie tandis que SR parle au taraf 01 02 49 / 01 02 55

SR note les informations données par TA 01 02 55 / 01 03 09

Autre pièce, BP et ERL 01 04 02 / 01 04 18

Autre prise, taraf seul 01 04 23 / 01 04 35

Groupe ERL, BP, PHD, CZ, puis SR 01 04 36 / 01 05 24

BP écoute 01 07 24 / 01 04 43